

Title	Jean-Jacques avec Proust: lire les Confessions comme fiction? L'apologue du 《noyer de la terrasse》 ou le gai savoir autobiographique selon Rousseau (In memoriam Jo Yoshida)
Author(s)	SAMPIERI, Jean-Christophe
Citation	仏文研究 (2006), S: 71-93
Issue Date	2006-06-20
URL	http://dx.doi.org/10.14989/138078
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

Jean-Jacques avec Proust

lire les *Confessions* comme fiction ?

L'apologue du « noyer de la terrasse »
ou le gai savoir autobiographique selon Rousseau

Jean-Christophe SAMPIERI
(Université de Paris III)

À la question, si souvent posée, de savoir si *La Recherche du temps perdu* remplit ou non les critères d'un roman autobiographique, Jo Yoshida suggérerait d'en substituer une autre, propre à en renverser plus fertilement les termes : par quels procédés Proust transforme-t-il la réalité en fiction romanesque, et à quelle fin ? A partir de quoi il nous invitait à penser autrement la psychologie génétique de l'écrivain.

Cette lecture peut-elle être reconduite de la *Recherche* proustienne aux *Confessions* rousseauistes, voire en enrichir la vision ? S'agissant d'autobiographie, voilà qui nous place d'emblée face à un problème méthodologique qu'il est à peine besoin d'explicitier. Si le genre autobiographique a pu se constituer sur le modèle du genre romanesque, c'est par rejet de sa dimension fictionnelle². Non bien sûr que l'autobiographie se prétende pure de toute fiction, mais celle-ci ne saurait *a priori* s'y inscrire que comme détour, biais, « supplément », au prix d'un léger accroc au pacte autobiographique. Qui n'a en mémoire les célèbres lignes du manuscrit de Neuchâtel ? « C'est ici de mon portrait qu'il s'agit et non pas d'un livre. Je vais travailler pour ainsi dire dans la chambre obscure ; il n'y faut point d'autre art que de suivre exactement les traits que je vois marqués. Je prends donc mon parti sur le style comme sur les choses. Je ne m'attacherai point à le rendre uniforme ; j'aurai toujours celui qui me viendra, j'en changerai selon mon humeur sans scrupule, je dirai chaque chose comme je la sens, comme je la vois, sans recherche, sans gêne, sans

m'embarrasser de la bigarrure³. » Si la « bigarrure », le disparate et plus généralement le refus de l'art et de la composition sont ainsi en général perçus comme le signe même du pacte autobiographique, lire l'autobiographie comme fiction reviendrait dès lors à restituer une cohérence cachée ; cohérence induite soit par la prégnance de modèles culturels ou narratifs sous-jacents, soit par la visée rhétorique et apologétique du texte, soit encore par le projet plus ou moins avoué par l'auteur de se forger un mythe personnel à la Chateaubriand ; mais cohérence toujours quelque peu suspecte dans la mesure où elle reviendrait d'une manière ou d'une autre à biaiser ou altérer la pureté de la visée autobiographique⁴.

À moins que, chez Rousseau comme chez Proust, la fictionnalisation du réel n'ait relevé d'un autre projet, engageant une autre forme de cohérence, et donc de lecture : si les *Confessions* sont à lire comme un texte *apologétique*, ce serait moins en l'occurrence au sens où Rousseau y prononcerait son *apologie* que dans la mesure où, prenant sa propre idiosyncrasie comme pré-texte, il convierait lui aussi le lecteur à une plus ample recherche, au fil d'un récit conçu non tout à fait à la façon de Proust comme une succession de révélations ou d'épiphanies, mais du moins comme une série de petits *apologues* ou de paraboles, offerts comme tels à son déchiffrement. Manière de relire Rousseau avec Proust, mais aussi et surtout avec et en hommage à Jo Yoshida, tel est le petit exercice auquel nous voudrions nous livrer à propos d'un épisode bien connu du Premier Livre des *Confessions* : celui du « noyer de la terrasse ». Au-delà de son apparente limpidité, nous montrerons que l'épisode peut aussi se lire en soi et pour soi comme une petite fable philosophique invitant le lecteur à une réflexion sur le mal mais ouvrant surtout, au-delà, à un savoir peut-être emblématique du gai savoir autobiographique selon Rousseau.

1. Travaux de Romains ou histoire d'une terrasse qui n'avait point d'ombre : le manque à l'origine et la geste réparatrice de l'homme

À la nuit qui envahit peu à peu la Seconde Partie des *Confessions*, il est d'usage d'opposer la lumière toute aurorale qui nimbe la Première Partie, à l'image d'un monde d'avant la faute : « Comment serais-je devenu méchant,

quand je n'avais sous les yeux que des exemples de douceur, et autour de moi que les meilleures gens du monde ? Mon père, ma tante, ma mie, mes parents, nos amis, nos voisins, tout ce qui m'environnait ne m'obéissait pas à la vérité, mais m'aimait, et moi je les aimais de même⁵. » Lumière cependant éphémère et qui ne sera bientôt plus qu'intermittente, tant les orages s'amoncellent précocement sur le petit roman familial : orages qui, après avoir frappé le père, forcé de s'expatrier à la suite d'un duel, la mère morte en couches⁶, le frère, si maltraité qu'il finira par fuir et disparaître en Allemagne, ne tarderont pas à s'abattre sur Jean-Jacques avec une prédilection et un crescendo presque comique. Première expérience de la « punition des enfants⁷ », à lui révélée par la belle Mlle Lamercier ; punition administrée d'une moins douce main (« elle fut terrible⁸ ») à cause d'un peigne que lui, Jean-Jacques, n'avait pas cassé ; pugilats enfantins dont la joyeuse vitalité ne libère pas moins une cruauté toute perverse, noyant dans la même cuisante douleur victime et justicier (« je battis ; je fus battu⁹ ») ; jusqu'à la mise en apprentissage chez le bien nommé graveur Ducommun qui se chargera de graver, *intus et in cute* dans la chair du novice, jusqu'à satiété, jusqu'à l'anesthésie, cette dure leçon de la vie comme école de la douleur et du mal. Une invitation à rendre mal pour mal ? L'option n'est pas sans être envisagée : « Qu'en arrivera-t-il enfin ? Je serai battu. Soit : je suis fait pour l'être¹⁰. » Amer comique, donc, qui se dégage de ce Premier Livre, au point de lui donner l'allure saccadée d'un vrai petit théâtre de la cruauté, pas si loin, somme toute, des célèbres martyrologues de Proust.

Cependant, si on songe, en amont, au parallèle augustinien, celle banalité du mal n'est peut-être pas pour rien dans le rythme si ostensiblement désinvolte et erratique de ce Premier Livre. Là où les *Confessions* augustinienes témoignaient en effet ne serait-ce que par leur puissante charpente — même si cette vérité ne sera révélée qu'après coup — d'un temps spontanément orienté vers une Fin, reflet d'un monde tenu en clef de voûte par Dieu, force est de constater que *Les Confessions* rousseauistes offrent plutôt le spectacle kaléidoscopique d'un temps le plus trivialement livré au non-sens et à l'injustice des hommes, et ce dans une étrange indifférence de Dieu. Un monde donné à voir comme il va, c'est-à-dire à vau-l'eau, à l'image de ce livre dont l'auteur affirme, on l'a vu, qu'il n'est pas un livre et qui, jusque dans ses pages les plus gaies et ses plus lumineuses éclaircies, se présente de fait sous l'aspect bariolé

d'un habit d'Arlequin. Avec cet avantage que, loin de la rigoureuse architecture qui présidait jusqu'ici aux œuvres de Rousseau et de l'attention soutenue qu'elles réclament, voilà cette fois un texte qui semble pouvoir se parcourir avec la même liberté qu'on pioche dans un album de souvenirs, l'auteur n'exigeant semble-t-il du lecteur d'autre implication que cette attention flottante qu'on prête aux recueils de fables. Ainsi à propos du séjour à Bossey : « Que n'osé-je lui raconter de même toutes les petites anecdotes de cet heureux âge, qui me font encore tressaillir d'aise quand je me les rappelle ! Cinq ou six surtout... Composons. Je vous fais grâce des cinq ; mais j'en veux une, une seule pourvu qu'on me la laisse conter le plus longuement qu'il me sera possible pour prolonger mon plaisir¹¹. » Un texte qui, tel un recueil de fables, prétend n'avoir d'autre but que de plaire. Plaire et éventuellement instruire ? Sur le modèle de la fable ou bien de la tragédie ? « Ô vous, lecteurs curieux de la grande histoire du noyer de la terrasse, écoutez-en l'horrible tragédie, et vous abstenez de frémir si vous pouvez¹². » Et si tel était le mode de lecture précisément requis par le texte ?

Face à cette banalité du mal, tout se passe en effet comme si, plutôt que de céder derechef à la tentation de l'imprécation (les *Discours*) ou de la métaphysique (la *Profession de foi du Vicaire Savoyard*), l'autobiographe cherchait à frayer une voie nouvelle : celle, réaliste et burlesque du récit d'enfance qui, en représentant le mal sous les traits de ses acteurs les plus quotidiens — nous-mêmes — ne nous invite pourtant pas à abdiquer de notre raison mais encourage au contraire à chercher en nous le sens de ce non-sens, au fil d'un texte qui pourrait bien se tisser comme une suite articulée de petits apologues (histoire de la fessée, du peigne cassé, du noyer de la terrasse, des pommes de la dépense...), superposant plusieurs niveaux de sens et débouchant : sur quelle révélation ultime ? À défaut de pouvoir parcourir l'ensemble du polyptyque, nous en examinerons du moins l'épisode central : précisément celui du « noyer de la terrasse ». S'il relève à première vue du même trompe-l'œil herméneutique que les précédents — au sens où aucune opacité, nul double sens, ne paraît à première vue troubler la limpidité de cette courte scène où le narrateur cède en apparence au pur plaisir de se raconter — on verra que, sous couvert d'en rire, l'épisode ne nous confronte pas moins à la question du mal et de son origine : une origine qui ne serait pas cette fois à chercher dans quelque mystère de la loi qui fait le péché (car ne serait-ce pas après tout un

sens possible de l'histoire de la fessée ?) ni dans quelque fêlure originelle de l'être (l'énigme du peigne cassé ?), mais plutôt dans une certaine pente propre à l'homme dont nous verrons qu'elle tient à sa passion excessives pour les signes.

Mais trêve de préambule, transportons-nous sur les lieux de la scène. Située comme les deux précédentes à Bossey, au temps où Jean-Jacques et son cousin sont encore pensionnaires du pasteur Lambercier, cette « horrible tragédie » — à moins qu'il ne s'agisse d'une micro-épopée — commence fort banalement par l'histoire d'une terrasse qui « n'avait point d'ombre » :

Pour lui en donner, M. Lambercier y fit planter un noyer. La plantation de cet arbre se fit avec solennité : les deux pensionnaires en furent les parrains ; et, tandis qu'on *comblait le creux*, nous tenions l'arbre chacun d'une main avec des chants de triomphe. On fit pour l'arroser une espèce de bassin tout autour du pied¹³.

On sait l'allure explicitement généalogique que Rousseau a donnée à ses *Confessions*, invitant le lecteur à en user comme d'un témoignage à partir duquel il pourra remonter aux sources de ses tribulations et de la bizarrerie de son destin. Plus que jamais dans cette scène, où il est question d'arbre, d'arborescence, d'écoulement, le lecteur ne pourra donc manquer de prêter une attention particulière à la question de l'origine. Une origine dont il n'est d'ailleurs pas indifférent de noter qu'elle s'inscrit à première vue comme vide à combler, manque ou défaut à rémunérer (« terrasse qui *n'avait point* d'ombre... » ; « *combl(er) le creux* »). Par ces échos discrets, Rousseau voudrait-il donner à entendre que l'épisode est bien à lire comme une suite du précédent : l'affaire de ce peigne « dont un côté des dents était cassé » ? Or, justement, il semble que ce ne soit pas dans un tel manque — au sens d'une imperfection inscrite dans la nature même — mais plutôt dans un dérèglement inscrit dans notre économie des signes que Rousseau nous invite à situer le nœud de toute cette intrigue : « La plantation de cet arbre se fit avec solennité » ; « les deux pensionnaires en furent les parrains » ; « tandis qu'on *comblait le creux*, nous tenions l'arbre chacun d'une main avec des chants de triomphe ». Une inflation du signe qui commence par un décalage, voire une disproportion entre la chose et sa représentation.

Certes, si « la plantation de cet arbre » n'est pas sans signification pour M.

Lamercier, (à preuve le petit cérémonial dont il l'entoure), cette dérive semble de sa part éminemment contrôlée, voire par avance doublement jugulée : d'une part par la butée objective et objectale de l'entreprise, qui est de « donner de l'ombre » à une terrasse qui n'en « avait point » ; et surtout par la pompe même qu'il prête à son petit cérémonial : exagération en forme d'autodérision qui, en tant qu'elle appelle le déchiffrement ironique, ne devrait théoriquement permettre nulle confusion entre le jeu et la réalité. Or si cette tonalité ironique n'échappe évidemment pas au narrateur qui nous la répercute, elle n'est visiblement pas entendue de cette oreille par les deux cousins qui, promus « parrains » de l'entreprise et se prenant réellement au jeu, vont se trouver aussitôt entraînés, faute de pratiquer cette dérivation du sens, dans une véritable dérive mimétique des signifiants :

Chaque jour, ardents spectateurs de cet *arrousement*, nous nous confirmions, mon cousin et moi, dans l'idée très naturelle qu'il était plus beau de *planter un arbre sur la terrasse* qu'un *drapeau sur la brèche*, et nous résolûmes de nous procurer cette gloire sans la partager avec qui que ce fût¹⁴.

Cette passion qui s'empare des deux cousins, le texte ne la désigne-t-il pas en effet comme une passion du signifiant pour le signifiant ? Visiblement, tous deux sont en effet plus saisis par le mot (« planter un arbre ») que par la chose : un signifiant qui, à leurs yeux, semble moins tirer son éclat d'un signifié particulier que de sa connexion à d'autres signifiants, au fil d'une chaîne virtuellement infinie, comme l'indique cette association pour le moins incongrue entre l'« arbre sur la terrasse » et le « drapeau sur la brèche »¹⁵. De fait, à en juger par tous les jeux de miroirs dont Rousseau a émaillé son texte, il semble bien que ce soit sur ce chatolement de la *mimesis* — à l'image de l'eau jaillie de cet « arrousement » ? — qu'il veuille désormais attirer notre attention comme sur la véritable source, sinon du mal, du moins de l'étrange fièvre qui va définitivement enflammer les cousins : deux cousins, qui, une fois promus « parrains » par leur propre parrain, s'en vont prendre le mot pour la chose au point de transposer dans la réalité cette parodie de rivalité phallique. Dans ce petit drame de la specularité, l'intrigue ne se nouera cependant définitivement qu'à partir du moment où, par un dédoublement proprement narratif, ceux-ci vont

définitivement se laisser emporter dans le courant de la *mimesis*, en décidant de planter à leur tour non pas un noyer mais un *saule*... Qu'importe si le « saule » en question n'est pour l'instant qu'une médiocre « bouture », n'est-ce pas le vrai moyen de faire fantasmatiquement et à terme « de l'ombre » non plus à la terrasse mais au (noyer du) père ?

Pour cela nous allâmes couper une bouture d'un jeune saule, et nous la plantâmes sur la terrasse, à huit ou dix pieds de l'auguste noyer. Nous n'oubliâmes pas de faire aussi un *creux* autour de notre arbre : la difficulté était d'avoir de quoi le remplir ; car l'eau venait d'assez loin, et on ne nous laissait pas courir pour en aller prendre. Cependant il en fallait absolument pour notre saule. Nous employâmes toutes sortes de ruses pour lui en fournir durant quelques jours, et cela nous réussit si bien, que nous le vîmes bourgeonner et pousser de petites feuilles dont nous mesurions l'accroissement d'heure en heure, persuadés, quoiqu'il ne fût pas à un pied de terre, qu'il ne tarderait pas à nous ombrager¹⁶.

« Nous n'oubliâmes pas de faire un *creux* autour de notre arbre : la difficulté était d'avoir de quoi le remplir... » Le signe de la virilité serait-il de parvenir à combler la brèche de l'origine aussi parfaitement que les adultes ? Dans cette surenchère mimétique, c'est un retour de la réalité qui — sous forme d'une surveillance accrue des deux enfants par leurs « tuteurs » — va soudain cristalliser l'intrigue en transformant ce qui n'était encore que dérive en véritable déluge : « Tout entier occupés par (leur) arbre », devenus « incapables de toute autre application » et par conséquent « tenus de plus court qu'auparavant », les deux cousins se voient en effet dans l'incapacité d'arroser leur saule : « Nous vîmes l'instant fatal où l'eau nous allait manquer, et nous nous désolions dans l'attente de voir notre arbre périr de sécheresse¹⁷. » Qu'à cela ne tienne ! Simple péripétie qui va leur inspirer cette ruse ulysséenne dont Rousseau fait le véritable cœur de son récit :

Enfin la nécessité, mère de l'industrie, nous suggéra une invention pour garantir l'arbre et nous d'une mort certaine : ce fut de faire par-dessous terre une rigole qui conduisit secrètement au saule une partie de l'eau dont on arrosait le noyer. Cette entreprise, exécutée avec ardeur, ne réussit pourtant pas d'abord. Nous avions si mal

pris la pente, que l'eau ne coulait point ; la terre s'éboulait et bouchait la rigole ; l'entrée se remplissait d'ordures ; tout allait de travers. Rien ne nous rebuta : *omnia vincit labor improbus*. Nous creusâmes davantage la terre et notre bassin, pour donner à l'eau son écoulement ; nous coupâmes des fonds de boîtes en petites planches étroites, dont les unes mises de plat à la file, et d'autres posées en angle des deux côtés sur celles-là, nous firent un canal triangulaire pour notre conduit. Nous plantâmes à l'entrée de petits bouts de bois minces et à claire-voie, qui, faisant une espèce de grillage ou de crapaudine, retenaient le limon et les pierres sans boucher le passage à l'eau. Nous recouvrîmes soigneusement notre ouvrage de terre bien foulée ; et le jour où tout fut fait, nous attendîmes dans des tranches d'espérance et de crainte l'heure de l'arrosage. Après des siècles d'attente, cette heure vint enfin ; M. Lambercier vint aussi à son ordinaire assister à l'opération, durant laquelle nous nous tenions tous deux derrière lui pour cacher notre arbre, auquel très heureusement il tournait le dos¹⁸.

En termes d'énonciation, le dispositif paraît extrêmement simple. Entièrement désembrayé, le récit relève uniformément de l'*histoire*, le narrateur s'effaçant devant des faits qui semblent « se raconter eux-mêmes¹⁹ ». Autonomie feinte, est-il besoin de le dire, et qui ne doit pas nous leurrer sur la virtuosité d'un narrateur démiurge sans cesse présent à l'horizon de son récit. Et pour cause : si le tour de force de Jean-Jacques a été de « construire un aqueduc à dix ans », celui du narrateur n'est-il pas de transformer ce souvenir d'enfance en morceau de bravoure, par une narration suffisamment calculée pour lui insuffler le rythme antique de l'épopée²⁰ ?

Visiblement, ce souffle épique tient d'abord à la dramatisation d'un récit procédant par contrastes et oppositions sémantiques. Aux puissances élémentaires de la nature, désignées comme forces d'inertie, de dispersion ou de dévastation (« l'eau ne coulait point ; la terre s'éboulait et bouchait la rigole, l'entrée se remplissait d'ordures ») s'oppose l'activité industrielle de l'homme en tant qu'elle est créatrice de forme, de sens, de culture : « rien ne nous rebuta : *omnia vincit labor improbus* ». Même opposition au niveau de la mise en relief : là où les forces naturelles sont reléguées à l'arrière-plan du récit, l'action humaine se trouve propulsée au premier plan, celui de l'événement « inouï²¹ » qui change la face du monde : « nous creusâmes..., nous coupâmes..., nous

plantâmes..., nous recouvrîmes... » Dans ce contexte, inutile de souligner le rôle fondateur de l'aoriste, si précieux selon Barthes à la cohérence du monde, telle que le récit précisément la construit²². Car ce monde livré aux forces dévastatrices de la nature, de quoi s'agit-il, sinon que de le rendre habitable en l'ordonnant à une logique rationnelle et « signifiante » — bref à une cohérence narrative²³ ?

Parmi ces procédés d'amplification épique par lesquels l'écriture paraît vouloir mimer la construction du « conduit », on notera enfin la structure hypotaxique du texte : cette façon dont chaque phrase s'édifie par montages successifs. À partir d'une même structure nucléaire (« nous » + verbe d'action), la phrase se déploie en effet en ramifications successives, chaque syntagme servant de base aux suivants (« nous creusâmes davantage et... et... pour... » ; « nous coupâmes... dont les unes... et d'autres... » ; « nous plantâmes des petits bouts de bois qui... sans... »). Au patient montage du canal répond ainsi la savante élaboration d'un texte qui procède par élargissement progressif, privilégiant les constructions binaires (« les unes... les autres... ; et... et... »), de même que le conduit se construit par étayage symétrique de ses parties, comme une véritable petite tour de Babel.

2. Le noyer et les deux noyés : vents de l'épopée ou grandes marées de la fiction ? Du récit épique à sa démolition ironique

Or, loin de devoir se prendre au pied de la lettre, est-il besoin de rappeler que du point de vue du narrateur, cette tonalité épique s'entend comme indice d'ironie, invitant le lecteur à la dérivation du sens ? Au-delà des hyperboles sur lesquelles nous reviendrons, l'ironie tient d'abord au renversement brutal de l'intrigue et au contraste entre la laborieuse construction de ce château de cartes narratif et sa chute pour le moins comique. Reprenons en effet le fil de l'histoire là où nous l'avions interrompu, c'est-à-dire au moment précis où les deux acolytes s'apprêtent à recueillir le fruit de leurs efforts :

À peine achevait-on de verser le premier seau d'eau que nous commençâmes d'en voir couler dans notre bassin. À cet aspect, la prudence nous abandonna ; nous nous mîmes à pousser des cris de joie qui firent retourner M. Lambercier, et ce fut

dommage, car il prenait grand plaisir à voir comment la terre du noyer était bonne et buvait avidement son eau. Frappé de la voir se partager entre deux bassins, il s'écrie à son tour, regarde, aperçoit la friponnerie, se fait brusquement apporter une pioche, donne un coup, fait voler deux ou trois éclats de nos planches, et criant à pleine tête : *un aqueduc ! un aqueduc !* il frappe de toutes parts des coups impitoyables, dont chacun portait au milieu de nos cœurs. En un moment, les planches, le conduit, le bassin, le saule, tout fut détruit, tout fut labouré, sans qu'il y eût, durant cette expédition terrible, nul autre mot prononcé, sinon l'exclamation qu'il répétait sans cesse. *Un aqueduc !* s'écriait-t-il en brisant tout, *un aqueduc ! un aqueduc*²⁴ !

Du point de vue formel, on mesure en effet la volte-face du récit qui — comme s'il s'agissait désormais de mimer non la construction du canal mais tout au contraire sa joyeuse destruction par M. Lambercier — tourne brusquement casaque, se faisant aussi désinvolte et iconoclaste vis-à-vis de lui-même qu'il s'était montré jusqu'ici patient, emphatique et laborieux. Par un renversement spéculaire, n'est-ce pas de fait contre lui-même que le récit ici se retourne, détruisant en quelques coups de plume/pioche ce qu'il avait mis tant de soin à construire. Au registre de cette autodestruction joyeuse, notons d'abord l'irruption du présent historique qui neutralise l'opposition *passé simple/imparfait*, mettant ainsi « à plat » toute la « mise en relief » si patiemment érigée par le texte : « il *s'écrie* à son tour, *regarde*, *aperçoit* la friponnerie, se *fait* brusquement *apporter* une pioche, *donne* un coup, *fait voler* deux ou trois éclats de nos planches... » ; puis ce style de l'inventaire et de l'énumération qui ramène au degré zéro de la pure dispersion sémantique tout ce que la syntaxe s'était si ingénieusement employé à agencer et hiérarchiser : « les planches, le conduit, le bassin, le saule : en un instant, tout fut détruit » ; enfin, cette insertion de la parole de M. Lambercier (« *un aqueduc ! un aqueduc !* »), style direct associé au geste destructeur (« un aqueduc ! s'écriait-il en brisant tout [...] ! ») qui annule tout ce que la chute aurait pu avoir de tragique pour la faire basculer dans la comédie, sinon dans la farce. Ici en effet, n'est-ce pas toute l'enflure épique du récit qui crève comme une baudruche tandis que l'*ubris* enfantine se trouve renvoyée à sa véritable nature : « *aqueduc* » ? Non : « friponnerie » !

Arrêtons-nous un instant sur cette brusque irruption du discours à

l'intérieur du récit. S'il n'y a, de la part de M. Lamercier, « nul autre mot prononcé que l'exclamation qu'il répétait sans cesse » (« *un aqueduc ! s'écriait-il en brisant tout : un aqueduc ! un aqueduc !* ») ce mot est trop explicitement souligné par Rousseau pour ne pas attirer l'attention du lecteur : et s'il y en avait d'autres ? Et si ce récit si ostensiblement désembrayé était en réalité parcouru de voix, de paroles, de discours, et ce bien avant l'entrée en scène de M. Lamercier, le mot de ce dernier ne faisant au fond que catalyser, en brusque précipité comique, une logorrhée jusqu'ici tout aussi invisible et « souterraine » que la « rigole » ? Après tout, on sait que le plan énonciatif de l'« histoire » n'exclut pas forcément toute subjectivité²⁵. Or dès lors qu'on pose la question en ces termes, on s'aperçoit que le texte est en effet lesté de subjectivité : une subjectivité qui va de l'usage des focalisations à une polyphonie discrète mais omniprésente.

Commençons par la question des focalisations. Si la destruction de l'« aqueduc » est relatée du point de vue de M. Lamercier — ou plus subtilement encore, d'un point de vue qui enchaîne et superpose plusieurs points de vue (le narrateur nous faisant partager le regard que les deux enfants posent tout à coup sur le pasteur découvrant l'imposture : « *nous nous* mêmes à pousser des cris de joie qui *firent retourner M. Lamercier*, et ce fut dommage, car *il prenait grand plaisir à voir* comment la terre du noyer était bonne et buvait avidement son eau. *Frappé de la voir* se partager entre deux bassins, *il s'écrie* à son tour, *regarde, aperçoit* la friponnerie... »), on se rend compte que l'édification de l'aqueduc était relatée en focalisation interne, du point de vue beaucoup plus simple et univoque des enfants (« *notre ouvrage* » ; « *notre bassin* »). Est-ce à dire d'un point de vue enfantin, que le regard de M. Lamercier renverrait justement à sa vérité infantile ? En ce cas, cet usage de la focalisation opérerait bel et bien de la part du narrateur comme un procédé anamorphotique ; comme si, en détruisant la perception déformée des enfants au profit d'une vision droite et non édulcorée du réel — celle du Pasteur — Rousseau nous invitait à nous distancier de cette perception trompeuse pour la ramener à ses justes proportions. N'est-ce pas le sens même du geste de M. Lamercier découvrant et détruisant la « friponnerie » ?

Mais, plus que les points de vue, c'est sans doute la polyphonie qui constitue le meilleur vecteur de l'ironie rousseauiste et le principal ressort de cette

dérivation ironique du sens à laquelle le narrateur nous convie. Car si la voix du Pasteur se détache avec tant de force à la fin du texte, c'est bien pour autant qu'elle tranche, au sens propre du terme, sur un autre discours : un discours d'autant plus sournois qu'il n'était pas proféré à voix haute mais que, circulant au contraire en sourdine, en contrebande et presque à l'insu des deux cousins, il ne laissait pas moins de doubler, accompagner, voire sous-tendre obsessionnellement chacun de leurs actes, les gouvernant ainsi à leur insu dans leurs moindres faits et gestes. Or au-delà de la « rigole » concrètement aménagée par les cousins (les deux Romains ?) n'est-ce pas précisément sur l'hydrographie de cette parole souterraine que Rousseau, à l'instar du pasteur Lambercier — et peut-être en bon « pasteur » justement — cherche à alerter notre vigilance ?

Car dès qu'on prend garde à cette polyphonie, on s'aperçoit que c'est bien un discours enfantin — sinon un discours infantile, en tout cas un discours bel et bien « rapporté » — qui alimente en sous-main ce récit que nous jugions au départ si innocemment « désembrayé ». Telle cette parole, qu'on pourrait être tenté de prendre pour discours direct de l'autobiographe (« cette entreprise, exécutée avec ardeur, ne réussit pas d'abord. Nous avons si mal pris la pente que l'eau ne *coulait* point ; la terre *s'éboulait* et *bouchait* la rigole [...] ; tout *allait* de travers »), mais qui se révèle plus subtilement discours indirect libre d'un narrateur donnant à entendre la pensée des enfants ; avant qu'elle ne se trahisse par le biais pompeux de la citation (*Omnia vincit labor improbus*) pour ce qu'elle est vraiment — une parole d'enfant, citant au mieux emphatiquement, singeant au pire maladroitement le discours des adultes : en l'occurrence celui des Anciens. Mais le reste du temps c'est, encore plus insidieusement, au discours narrativisé que cette parole circule, le narrateur se bornant à coller dans son texte des mots directement prélevés sur l'emphase enfantine (« nous coupâmes des fonds de boîtes en *petites planches étroites*, dont les unes... et d'autres... nous firent un *canal triangulaire* pour notre *conduit*. Nous plantâmes à l'entrée des petits bouts de bois minces qui, faisant une espèce de *grillage* ou de *crapaudine*...), comme pour mimer et dénoncer en miroir la contrebande verbale auquel se livrent les deux apprentis Romains : ces mots techniques et trop savants pour eux, qui circulent confusément dans leurs pensées (« canal triangulaire », « grillage », « crapaudine ») ne sont-ce pas en effet les enfants eux-mêmes qui — à l'instar de la « bouture coupée » sur le

saule — semblent les avoir coupés dans les livres, quitte à les greffer hors contexte sur une réalité qui ne leur a rien demandé — tant ils paraissent habitués à se conter des histoires, tant ils semblent possédés dès la plus tendre enfance par le démon de la narration, l'excès de la *mimesis* et la dérive des signifiants ?

À ce compte-là, ce sont tous les procédés d'amplification et de dramatisation épique qui se donnent rétrospectivement à lire comme indices d'ironie : non seulement les maximes latines, la tendance à l'hyperbole (« après des siècles d'attente ») et autres marques d'emphase (« notre ouvrage »), qui résonnent de façon si sentencieusement décalée, mais aussi la personnification des vertus abstraites, le fameux style homérique — cher, dans un tout autre contexte, au Bloch de Proust — (« la nécessité, mère de l'industrie... »), sans parler du zeugme (« garantir l'arbre *et nous* d'une mort certaine ») qui, en plaçant sur un même plan des contenus sémantiques hétérogènes, trahit une vision déformée et excessivement dramatisée de la réalité. Ardeur mimétique dont le narrateur nous invite à mesurer visiblement moins le sublime que le ridicule ; car si les deux héros semblent évoluer dans un autre monde, celui d'Homère ou des *Vies parallèles* de Plutarque, vue de la réalité, la ruse ulysséenne déchoit en imposture. N'est-ce pas la leçon de l'apologue rousseauiste ? « Nous avons si mal pris la pente que l'eau ne coulait point ; la terre s'éboulait et bouchait la rigole, l'entrée se remplissait d'ordures ; tout allait de travers ». La faute à qui : à la maladresse des enfants ou au caractère fondamentalement déviant de la fiction et de la *mimesis* elle-même ?

Tel semble bien être du moins le sens du mot et du geste par lesquels M. Lamercier démolit l'édifice des deux imitateurs. Visiblement, c'est un maître qui parle et les invite à se purger de cet excès de la *mimesis*, par le rire. Car si les deux cousins sont effectivement comiques aux yeux de M. Lamercier, n'est-ce pas de s'être mis en tête de « canaliser » si héroïquement les forces d'écoulement de la nature, quand eux-mêmes s'avèrent si ridiculement entraînés dans une dérive autrement périlleuse : celle de la fiction et des signifiants ? « *Un aqueduc !* s'écriait-il en brisant tout, *un aqueduc ! un aqueduc !* » Si la leçon de M. Lamercier tient en un seul mot, répercuté en écho par le narrateur, c'est bien que ce mot a à lui seul autant de poids que toute la construction enfantine. Techniquement, on dira qu'il fait office d'hyperonyme²⁶ : « hyper-mot », il donne

rétrospectivement sens à l'ensemble de l'échafaudage sémantique et syntaxique qui précède (« petites planches », « canal », « conduit », « grillage », « crapaudine », « bassin », etc.) en en dévoilant le sens insu, et la visée proprement délirante. Car enfin, où voulez-vous donc en venir avec vos « planches » et vos « fonds de boîtes », semble lancer le Pasteur aux deux cousins : à bâtir un « aqueduc » à l'imitation des Anciens, et ce pour canaliser le flux, les forces de débordement de la nature — alors que c'est vous, les noyés de la terrasse, qui êtes emportés sans même vous en rendre compte sur une pente autrement plus glissante que celle de la nature : celle de la *mimesis*. Un véritable déluge qui n'exigerait pas seulement une écluse ou une « terrasse », mais des travaux de terrassement effectivement dignes d'un travail de Romains, voire des douze travaux d'Hercule. Allons : « Un aqueduc, un aqueduc ! » Non pour canaliser les forces de la nature, mais cette redoutable dérive des signifiants !

3. « Un aqueduc, un aqueduc ! » Le gai savoir du pasteur Lambercier ou, contre la dérive des signifiants, la dérivation du sens qui remet le monde à l'endroit

On voit dès lors à quoi s'applique l'ironie du texte et en quoi les deux enfants peuvent tomber sous le rire de M. Lambercier — un rire de maître assurément. Croyant agir, ils n'ont fait en réalité — et jusque dans les moments les plus épiques — que parler. Parler ? Si encore ils avaient été les auteurs de cette « geste », mais ils n'étaient que les agents du discours, pris dans une histoire dont ils s'imaginent être les acteurs héroïques et actifs, alors que c'est elle qui les mène par le bout de leur nez, tant il est vrai que tout ce à quoi ils touchent (« planches », « fonds de boîtes »...) n'a qu'une réalité de langage — une pure réalité de signifiant — et que, là où ils croyaient naïvement manipuler les objets du monde, c'est eux qui, via les choses, étaient manipulés à leur insu par les mots de la langue et les articles du dictionnaire. Et cette ruse de la *mimesis* dont ils sont les dupes, voilà ce dont ils pensaient duper les adultes ? Si rien n'est certes plus contagieux que la dérive des signifiants, gageons qu'il eût fallu une moins grossière « friponnerie » pour en faire accroire à un ironiste de la trempe de M. Lambercier²⁷.

Aussi, n'est-ce pas à cette clairvoyance ironique et à ce même gai savoir que cherche au fond à nous initier l'autobiographe à travers son apologue ? En prenant davantage encore de recul, demandons-nous en effet comment progresse le texte : par oppositions dramatiques ? C'est ce que nous supposons peut-être un peu hâtivement au départ, en prenant au mot, comme parole du narrateur, le babil des deux énergumènes opposant leur château de cartes aux forces de la nature, mais sans avoir encore prêté attention à toute la polyphonie du texte. Or, si l'on adopte le point de vue distancié de l'autobiographe et de M. Lambercier, il semble que l'action procède moins par contrastes sémantiques que par dérive analogique. Cette dynamique spéculaire que nous notions tantôt à propos des deux cousins et des deux arbres, ne vaut-elle pas plus largement pour un récit qui procède aussi bien en deux temps (construction/destruction), superpose deux voix (celles des cousins et du pasteur) selon deux niveaux de sens (le modèle épique et sa destruction parodique), sans oublier bien sûr cet écart entre sens littéral et sens allégorique ? À ce moment-là, c'est l'ensemble du texte qui, à l'instar de la construction du conduit, procéderait moins par oppositions dramatiques que par dédoublements sémantiques, en vertu d'une inflation poétique qui le fait tendre à sa propre autonomie²⁸.

En effet, on ne peut s'interroger sur le mode de progression du texte sans questionner de même son statut : récit ou description ? Récit, bien sûr, était-on tenté de dire, tant que nous nous laissions prendre par le vertige épique et le miroir de la *mimesis*. Mais examinons le texte de plus près, et nous verrons qu'en vertu de cette même dérive signifiante, c'est le récit lui-même qui finit par s'autonomiser en pure description. La phrase infantile n'est-elle pas révélatrice de cette autonomisation de la *mimesis* ? « Nous coupâmes des *fonds de boîtes* en petites planches étroites, dont les unes *mises de plat à la file*, et d'autres *posées en angle des deux côtés sur celles-là*, nous firent un *canal triangulaire* pour notre *conduit*. » De même que la cause finale de ce vaste montage (ce fameux saule qu'il s'agissait d'arroser, sans parler de la terrasse qui n'avait point d'ombre) paraît s'être progressivement effacée de la mémoire ou du cadre textuels, au profit d'un monument de langage qui finit par envahir tout le champ (« un aqueduc »), de même, il semble que, dans l'esprit même des deux architectes, la cause finale de leur action ait fini par s'estomper au profit d'une activité purement fétichiste de dénomination, qui construit un objet dans

l'espace et se plaît à le nommer, le détailler et en jouir, dans la circularité de ses parties et la pleine cohérence de ses renvois signifiants²⁹. Décidément, l'humour en plus, cet aqueduc rousseauiste pourrait n'être pas si éloigné qu'on le pense des pompeux aqueducs flaubertiens.

Du reste, n'est-ce pas la raison pour laquelle les deux architectes se laissent au fond si facilement (voire volontairement) démasquer à la fin du récit ? Parce qu'ils sont en réalité déjà parvenus à leurs fins, et que cette œuvre clandestine ne tendait en réalité qu'à sa propre exhibition — celle d'un tour de foire, dont le secret de Polichinelle, évidemment sexuel, n'échappe ni à la clairvoyance de M. Lambercier ni à celle du narrateur — ainsi l'« arrosage » du saule, qui était peut-être moins le véritable but que le pré-texte, n'est-il plus désormais que signal de la performance, signe que l'entreprise clandestine a bien atteint son but qui n'était autre que sa propre exhibition³⁰.

On se demandera alors : comment en est-on arrivé là ? Comment ce qui n'était au départ qu'un moyen a-t-il pu devenir une sorte de fin en soi ? Comment, de fil en aiguille, un pur signifiant peut-il s'imposer comme référent ultime et *causa sui* au point de marginaliser le référent lui-même, d'en faire perversément son propre signifiant ? Peut-être tout simplement par une série de glissements métaphoriques, mécanisme que l'apologue rousseauiste exhibe de la manière la plus précise et la plus comique à la fois, en montrant comment, par une série de transferts de sens, ce qui n'était au début que « fonds de boîtes » se métaphorise et se métamorphose progressivement en « petites planches étroites » ; comment de « petits bouts de bois minces et à claire-voie » deviennent une « espèce de grillage », voire de « crapaudine ». Et voilà, semble commenter Rousseau, comment les petits ruisseaux font les grandes rivières, et comment une innocente « rigole » peut se transformer peu à peu en « canal triangulaire », en « conduit » et enfin en « un aqueduc ». Certes, pris isolément, chacun de ces glissements signifiants ne laissera pas de paraître bénin, inoffensif. Mais dans leur cohérence sémantique et syntaxique, telle que la révèle le mot de M. Lambercier, ils n'en libèrent pas moins à la fin une charge insoupçonnée, tant il est vrai qu'en matière de discours comme ailleurs, la force du tout est loin de se réduire à celle de ses parties.

On comprend pourquoi cette dérive de la fiction apparaît rétrospectivement si périlleuse à l'autobiographe. Plus qu'à la perte de l'origine, tout se passe en

effet comme si le mal tenait à cette manière dont tel signifiant peut en arriver à usurper la place du référent, au point d'apparaître comme la *Cause* même, une noble Cause à défendre, à soutenir, à imposer envers et contre tout. N'est-ce pas ainsi que l'entendaient les deux cousins eux-mêmes à propos du noyer, planté et arrosé de la main de M.Lamercier ? « Chaque jour, ardents spectateurs de cet arrosement, nous nous confirmions, mon cousin et moi, dans l'idée très naturelle qu'il était plus beau de planter un arbre sur la terrasse qu'un drapeau sur la brèche, et nous résolûmes de nous procurer cette gloire sans la partager avec qui que ce fût ». Trouver le moyen de maîtriser cette inflation de la *mimesis*, de canaliser cette dérive des signifiants, de façon à ne pas s'en laisser noyer, déborder, submerger, mais à garder au contraire les pieds sur terre et la tête hors de l'eau, en tenant tête au courant... et si c'était là l'enjeu du texte ? Et si ce petit apologue invitait tout simplement les philosophes, les hommes des Lumières, à une réflexion sur ce que c'est que se dire « éclairé » ?

Oui, sans doute est-ce cette révélation que Rousseau cherche à faire partager à son lecteur à travers le rire salvateur de M. Lamercier. Être un homme des Lumières, ce n'est peut-être rien d'autre que savoir que les hommes sont en proie à une étrange passion : celle d'accompagner, de doubler, de broder chacune de leurs actions, y compris les plus banales, d'un flux continu de discours, de récits, de fictions — flot qui en réalité leur préexiste et dans lequel, bon gré mal gré, ils sont pris. M. Lamercier n'en était pas dupe, quand il entourait la plantation du noyer de tout un petit cérémonial. Mais à la différence des deux architectes, il savait, lui — et c'est bien ce qui, aux yeux de l'autobiographe, semble en faire un maître, sinon un philosophe, du moins un sujet éclairé — qu'il y a là un excès de la *mimesis* : une dérive des signifiants qui, pour l'homme, constitue à la fois sa dignité de sujet — puisqu'elle l'arrache à la stupidité de la vie animale — et son péril le plus intime ; puisque, dans l'ordre des créatures, il est le seul à pouvoir ce noyer dans ce verre d'eau du signifiant, c'est-à-dire à s'y plonger comme en un bain de jouvence, au risque de s'y enivrer jusqu'au fanatisme et à la folie.

À ce compte, l'histoire du noyer pourrait décidément se lire, on le voit, comme une fable sur le fanatisme et la tolérance ; invitant à une méditation sur ce qui, dans le langage lui-même, peut faire barrage à cet excès de la *mimesis*. Or le meilleur remède à la *dérive* des signifiants, n'est-ce pas justement le rire et

la *dérivation* ironique du sens ? Cela non plus, M. Lambergier visiblement ne l'ignorait pas, quand il entourait la plantation de son arbre d'un rituel éminemment parodique, auquel il conviait si allègrement les deux cousins, comme pour un rite initiatique ou un baptême du feu, une première initiation à la dérive du signifiant et à sa rectification... par le rire. Un excès dont il tentera à nouveau de les sauver par son geste iconoclaste. Malheureux, semble-t-il leur lancer, tel le Dieu Vivant détruisant la tour de Babel, ou le patriarche Noé recueillant les créatures dans son arche : vous vouliez terrasser, canaliser, les forces d'écoulement de la nature, alors que c'est vous qui êtes entraînés dans la dérive des signifiants. Mais je vous sauverai de ce déluge. Peine perdue pour les deux naufragés qui resteront par deux fois aveugles et sourds à la leçon du Pasteur. La première, en opposant leur « saule » au « noyer » ; la seconde en prenant au pied de la lettre le mot d'esprit de M. Lambergier (« un aqueduc ! »), c'est-à-dire en ne l'entendant pas plus que la fois précédente au sens figuré, mais derechef — par un contresens qui redouble et aggrave le premier — au sens propre :

On croira que l'aventure finit mal pour les petits architectes. On se trompera : tout fut fini. M. Lambergier ne nous dit pas un mot de reproche, ne nous fit pas plus mauvais visage, et ne nous en parla plus ; nous l'entendîmes même un peu après rire auprès de sa sœur à gorge déployée, car le rire de M. Lambergier s'entendait de loin, et ce qu'il y eut de plus étonnant encore, c'est que, passé le premier saisissement, nous ne fûmes pas nous-mêmes fort affligés. Nous plantâmes ailleurs un autre arbre, et nous rappelions souvent la catastrophe du premier, en répétant entre nous avec emphase : *Un aqueduc ! un aqueduc !* Jusque-là j'avais eu des accès d'orgueil par intervalles quand j'étais Aristide ou Brutus. Ce fut ici mon premier mouvement de vanité bien marquée. Avoir pu construire un aqueduc de nos mains, avoir mis une bouture en concurrence avec un grand arbre, me paraissait le suprême degré de la gloire. À dix ans j'en jugeais mieux que César à trente³¹.

Prégnance de la fiction et incurable passion du signifiant ! N'est-ce pas ainsi, en effet, que Rousseau, prenant le relais du pasteur Lambergier, nous invite à poursuivre la réflexion ? Passe encore, en effet, quand il s'agit de « planter un arbre à dix ans ». En ce cas, les dérives ne peuvent aller fort loin, et l'histoire se

termine par des rires et des chansons. Mais qu'en est-il, quand on se met en tête de planter non plus un arbre sur la terrasse, ni un drapeau sur la brèche, mais un signifiant dans la langue et qu'on triomphe en César à trente ou quarante ans sur les champs de bataille de l'esprit ? Nul doute que la dérive du sens expose alors à de tout autres dangers : au départ, rien qu'un petit tas de mots « piochés » au hasard du dictionnaire ou au discours des maîtres, au discours des Anciens, et qu'on croit pouvoir maîtriser, manipuler, agencer impunément les uns aux autres, dans le seul but de rendre le monde plus viable, plus humain ; de limiter sinon les forces de dévastation de la nature, du moins, comme dans les *Discours*, les dérives de la civilisation ; sans se rendre compte qu'on est déjà pris dans l'excès de la *mimesis* et la dérive des signifiants. À l'arrivée : un monument de langage et un ouvrage de pensée, qui déchaîne non plus les joyeux coups de pioche du pasteur Lambercier mais les foudres de l'Eglise, les insultes du peuple et presque le déluge. On pourra peut-être trouver quelque peu excessif d'éclairer ainsi l'apologue du noyer de la terrasse à la lumière de la scène fondatrice de l'écriture autobiographique : la condamnation d'*Emile*, la sortie de Montmorency et le décret de « prise de corps » qui frappe Rousseau en 1762. Mais n'est-ce pas une fois de plus l'autobiographe lui-même qui invite à cette dérivation du sens, quand il rapproche ce petit accès de gloire enfantine de sa future gloire philosophique ?

L'idée de ce noyer et la petite histoire qui s'y rapporte m'est si bien restée ou revenue, qu'un de mes plus agréables projets dans mon voyage de Genève, en 1754, était d'aller à Bossey y revoir les monuments des jeux de mon enfance, et surtout le cher noyer, qui devait alors avoir déjà le tiers d'un siècle³².

1754, on le sait, c'est la date du fameux pèlerinage de Rousseau à Genève, où l'auteur à succès du premier *Discours*, fort de la dédicace du Second, revenait dans sa patrie y recueillir en César les lauriers de sa gloire. À ce compte, le rire du pasteur Lambercier ne pourrait-il se déchiffrer comme un clin d'œil à l'Archevêque de Paris ainsi qu'à ceux qui, lors de l'affaire de l'*Emile*, non contents de voir brûler les livres, en appelaient à brûler les auteurs ? Si cette œuvre, semble leur dire Rousseau, vous est apparue comme une monstrueuse hérésie, un « aqueduc », un détournement de la religion chrétienne vers une

autre religion, n'allez pas prendre pour autant le mot pour la chose, et n'oubliez pas qu'il n'y a là qu'un pur édifice de langage : des mots, des mots, des mots...

*

Or y a-t-il une chance de ne pas devenir des noyés de la terrasse et de pouvoir rester debout, la tête haute et les pieds fermes, sur cette terre livrée aux vents et marées du signifiant ? Rien de plus difficile, apparemment, à moins d'être véritablement un esprit éclairé, tel ce pédagogue-né, ce véritable philosophe des Lumières qu'était le pasteur Lambercier. Aussi est-ce à son exemple que l'autobiographe semble léguer à ses lecteurs ceci : non pas un « aqueduc » — car après la catastrophe d'*Emile*, qui pourrait croire encore aux travaux de Romains, aux ouvrages monumentaux et autres grands travaux de canalisation — mais, plus modestement, ce petit apologue en forme de rame, de pagaie, de godille et assorti d'un conseil en forme de mode d'emploi : à la dérive du signifiant, opposons la dérivation ironique du sens. Autrement dit, sachant que toutes les actions humaines sont mues par des fictions (ô combien passionnelles et violentes) n'hésitons pas à écrire et à lire l'apologue autobiographique avec humour et distance, comme cette fiction qui, elle, tente de remettre le monde à l'endroit. Dans cette recherche, Jean-Jacques et Proust ne sont-ils pas du même combat ?

Notes

1. Cf. par exemple sa communication « La logique du camouflage : la pseudo-autobiographie chez Proust », au colloque *L'écriture du moi comme dialogue : à qui s'adresse l'autobiographie ?* Kyoto, 15-16 avril 2005. Selon le type de relation et de dialogue entretenu par le narrateur avec les différentes figures de son noyau familial, Jo Yoshida distinguait quatre modes de fictionnalisation du réel chez Proust : la suppression, la réduction, la duplication et la dissémination.
2. Selon la définition de Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, le Seuil, 1975.
3. *Ebauches des Confessions*, OC I, p. 1154. L'abréviation OC renvoie aux cinq volumes des *Œuvres Complètes* de Rousseau publiées sous la direction de B. Gagnebin et M. Raymond dans la bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1959-1995. Nous avons modernisé l'orthographe et la ponctuation. Cf. aussi le début du Livre I : « Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon, et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, ce n'a jamais été que pour combler un vide occasionné par mon défaut de

- mémoire. » *OC I*, p. 5.
4. Sur le disparate de ce Premier Livre, cf H. de Saussure (*Rousseau et les manuscrits des Confessions*, Paris, éd. De Bocard, 1958). À son tour M. Raymond soulignera que « les Confessions, en presque toutes leurs parties, sont faites de pièces et de morceaux », comparant le « travail de l'autobiographe » à celui d'un « mosaïste ». (« Lecture du Premier Livre des *Confessions* » in *J.-J. Rousseau : la quête de soi et la rêverie*, Paris, Corti, 1962, p. 91-116). Un disparate au-delà duquel divers schèmes ont été identifiés comme donnant cohérence à ce Premier Livre : que ce soit le schème biblique du paradis perdu (M. Raymond, *op. cit.* et J. Starobinski, in *La Transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, 1971, p. 19) ou le schème ovidien des quatre âges (Ph. Lejeune, « Le Livre I des Confessions », *op. cit.*, p. 87-163). Sur la rhétorique de Rousseau, cf. Ph. Lejeune, « Lecture d'un aveu de Rousseau », *op. cit.*, p. 49-85. Quant aux rapports entre autobiographie et fiction chez Rousseau, cf. J. Domenech (éd.), *Autobiographie et fiction romanesque : autour des Confessions de J.-J. Rousseau*, Association des publications de la Faculté des lettres, arts et sciences humaines de Nice, n° 37, 1996.
 5. *OC I*, p. 10.
 6. *OC I*, p. 7. Sur les ramifications mythiques de cette scène dans l'imaginaire de Rousseau, cf. François van Laere : « J.-J. Rousseau, du fantasme à l'écriture : les révélations du *Lévite d'Ephraïm* » in *Archives des Lettres modernes*, Paris, Minard, 1967) ; et surtout J.-F. Perrin : « La régénération de Benjamin » in *Autobiographie et fiction romanesque*, *op. cit.*, p. 45-57).
 7. *OC I*, p. 15. Pour une lecture approfondie, cf. bien sûr Ph. Lejeune, « La punition des enfants, lecture d'un aveu de Rousseau », *op. cit.*, p. 49-85.
 8. *OC I*, p. 19. Pour une analyse détaillée de cet épisode, cf. J. Starobinski, *op. cit.*, p. 18-19 et Ph. Lejeune, « Le peigne cassé », *Poétique* n°25, 1976, p. 1-29.
 9. *OC I*, p. 26.
 10. *OC I*, p. 35.
 11. *OC I*, p. 21-22.
 12. *OC I*, p. 22.
 13. *OC I*, p. 22. (nous soulignons).
 14. *Ibid.* (nous soulignons).
 15. Concernant cette intertextualité, cf. la belle étude de Jean-François Perrin : « César à Bossey : le palimpseste antique dans le Livre I des *Confessions* » in *Voltaire, Crébillon, Rousseau : Recherches et Travaux* n°51 (Université Stendhal-Grenoble III, Paris, 1996, p. 199-217), qui, après avoir déchiffré les multiples « sources » qui circulent sous le texte, s'attache à en suivre les miroitements et les reflets inversés dans le reste de l'écriture rousseauiste, de la vision du pont du Gard (*Les Confessions* VI) aux deux îles du lac de Bienné (Livre XII), en passant par le second *Discours*.
 16. *OC I*, p. 22-23. (nous soulignons).
 17. *Ibid.*, p. 23.
 18. *Ibid.*
 19. Selon la formule d'E. Benveniste dont nous reprenons ici les célèbres catégories. Cf. « Les relations de temps dans le verbe français », in *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966, p. 241 sv.

20. Sur ce « palimpseste antique », cf. à nouveau Jean-François Perrin, (*op. cit.*, p. 199-217), qui, comme autant de mots sous les mots, ou de grandes histoires alimentant en sous-main la petite histoire, rappelle les sources de cet « arrosement » : ainsi, le passage, tiré de Suétone, où César se plaint de n'avoir encore rien fait à l'âge où « Alexandre avait déjà soumis toute la terre » (*Vies des douze Césars*, VII) ; ou encore l'extrait de Plutarque, où Catulus Luctatius dénonce les démonstrations de César, exposant au capitole les enseignes de Marius (*Vie des hommes illustres* — « Jules César » VII, Paris, Gallimard, trad. Amyot, T. II, p. 420) ; enfin ceux où Tite-Live et Plutarque racontent comment Caton le Censeur supprima « toute possibilité d'arroser un bâtiment ou un terrain privé avec l'eau publique » (Tite-Live, *Histoire Romaine*, XXXIX, XLIV, 4) en faisant « couper et rompre les tuyaux par lesquels aucuns particuliers dérobaient l'eau des fontaines publiques » (Plutarque, « Caton le Censeur », XXXVIII, *op. cit.*, T.I., p. 778).
21. Pour reprendre le mot d'Harald Weinrich, dans ses analyses sur la « mise en relief ». Cf. *Le Temps*, Paris, le Seuil, coll. « Poétique », 1973, p. 107-130.
22. Cf. « L'écriture du roman », in *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, le Seuil, 1953, rééd. coll. « Points », 1972, p. 28 sv.
23. Il est amusant de noter que c'est par cette même nécessité de s'unir face aux dérèglements de la nature (crues et sécheresses) que l'*Essai sur l'origine des langues* expliquait l'origine des sociétés : « Avant le travail humain les sources mal distribuées se répandaient plus inégalement, fertilisaient moins la terre, en abreuyaient plus difficilement les habitants. Les rivières étaient souvent inaccessibles, leurs bords escarpés ou marécageux : l'art humain ne les retenant point dans leurs lits elles en sortaient fréquemment, s'extravaient à droite ou à gauche, changeaient leurs directions et leurs cours, se partageaient en diverses branches ; tantôt on les trouvait à sec ; tantôt des sables mouvants en défendaient l'approche ; elles n'étaient comme n'existant pas et l'on mourait de soif au milieu des eaux. » Et plus loin : « Combien de pays arides ne sont habitables que par les saignées et les canaux que les hommes ont tirés des fleuves [...]. Mais dans les lieux arides où l'on ne pouvait avoir de l'eau que par des puits, il fallut bien se réunir pour les creuser ou du moins s'accorder pour leur usage. Telle dut être l'origine des sociétés et des langues dans les pays chauds. » « Formation des langues méridionales », *OC* V, p. 405.
24. *OC* I, p. 23-24.
25. Cf. Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Enonciation ou de la subjectivité dans le langage*, Paris, Collin, 1999 (quatrième édition), p. 79 sv.
26. Hyperonyme ou plutôt métaphore ? L'« hyperonymie » désignant pour les linguistes une relation d'inclusion générique (« fleur » étant par exemple l'hyperonyme de « tulipe »), peut-être serait-il plus juste de parler ici de « métaphore ». Mais la valeur ironique et salvatrice du mot de M. Lambercier semble tenir à ce double aspect : si, par le décalage sémantique, celui-ci tend à montrer aux deux cousins l'ampleur de la dérive dans laquelle ils sont pris, cette dérive se trouve simultanément cadrée et circonscrite par un hyper-mot qui se veut ultime et définitif. Sur cette dérive « métaphorique » ou « métonymique » selon la terminologie, cf. les textes fondateurs de R. Jakobson (« Deux aspects du langage et deux types d'aphasie », in *Essais de linguistique générale*, trad. fr., Paris, le Seuil, 1963) ; et surtout M. Riffaterre, qui

- montre que le texte littéraire, loin d'imiter un « référent », tisse son discours à partir de modèles linguistiques ou intertextuels selon ces trois procédés essentiels que sont la « surdétermination », la « conversion » et l'« expansion ». (*L'engendrement du texte*, Paris, le Seuil, 1979). Sur ce même sujet, cf. enfin H. Mitterrand : « La dérive des figures » in *Le Discours du roman*, Paris, PUF, 1980, p. 230-241.
27. Cette dérive, qui finit par s'autonomiser au point de tourner en circuit fermé, autour d'un objet (le saule) qui n'en est plus que le prétexte, n'est pas sans évoquer le circuit de la pulsion, telle que Lacan en décrit la dérive (« *drive* ») autour d'un objet dont elle fait précisément « le tour » : « tour étant à prendre ici avec l'ambiguïté que lui donne la langue française, à la fois *turn*, borne autour de quoi on tourne et *trick*, tour d'escamotage ». (cf. *Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 153 sv).
 28. Puisque le « noyer de la terrasse » semble en donner une si parfaite illustration, rappelons les trois règles de production du texte selon M. Riffaterre : l'*expansion* syntagmatique, définie comme « mécanisme par lequel la phrase passe du narratif au descriptif, de l'énoncé non motivé à une représentation vraisemblable » (*op. cit.*, p. 57-58), et qui gouverne ici la première partie du récit ; la *conversion* selon laquelle « la phrase est engendrée par une transformation simultanée de l'ensemble de ses composantes » (*op. cit.*, p. 55) opérant sur l'axe *paradigmatique*, tel le mot du pasteur Lambercier ; enfin, la *surdétermination* « en fonction de laquelle la phrase entraîne l'adhésion du lecteur » et qui « résulte de la surimposition de la phrase à d'autres phrases préexistantes » (*op. cit.*, p. 46) ; règle qui mobilise à son tour plusieurs procédés, tels le *calque* comme imitation de clichés ou proverbes (*omnia vincit labor improbus* !) ; la *polarisation* qui procède par contrastes lexicaux (haut/bas ; droite/gauche ; ici labeur de l'homme contre forces destructrices de la nature) ; enfin l'*actualisation de systèmes descriptifs ou associatifs* autour d'un « mot-noyau » (*op. cit.*, p.41).
 29. Lacan compare humoristiquement ce circuit de la pulsion à « un montage qui, d'abord, se présente comme n'ayant ni queue ni tête, au sens où l'on parle d'un montage dans un collage surréaliste » (*op. cit.*, p. 154).
 30. Rappelant que Freud « introduit [...] la pulsion par une voie des plus traditionnelles [...], n'hésitant pas à se fonder sur les trois voies, active passive et réfléchie », Lacan souligne que « ce qui est fondamental, au niveau de chaque pulsion, c'est l'aller et retour où elle se structure » (*op. cit.*, p. 162-163). Ainsi pour l'exhibitionnisme : « La visée du désir, c'est l'autre en tant que forcé, au-delà de son implication dans la scène. » (*Ibid.*, p. 166). Que l'histoire des deux noyés de la terrasse ne soit qu'un apologue sur la « fureur de se distinguer », c'est ce que nous ne tarderons pas de vérifier.
 31. OC I, p. 24.
 32. *Ibid.*